PAULO CÉSAR DE ARAÚJO

O amor e o poder

Sensação das classes populares, música cafona enfrentou a ditadura com críticas à desigualdade e ao moralismo

CERTOS PERÍODOS DA NOSSA REPÚBLICA estão associados a determinados estilos de músicas. O "Corta-jaca" de Chiquinha Gonzaga embalou o governo Hermes da Fonseca (1910-1914). A bossa nova de João Gilberto chegou a apelidar o presidente Juscelino Kubitschek (1956-1961). No tempo de José Sarney (1985-1990) brilhou o rock de Legião Urbana e Cazuza, e sob o governo Collor (1990-1992), o sertanejo de Chitãozinho e Xororó.

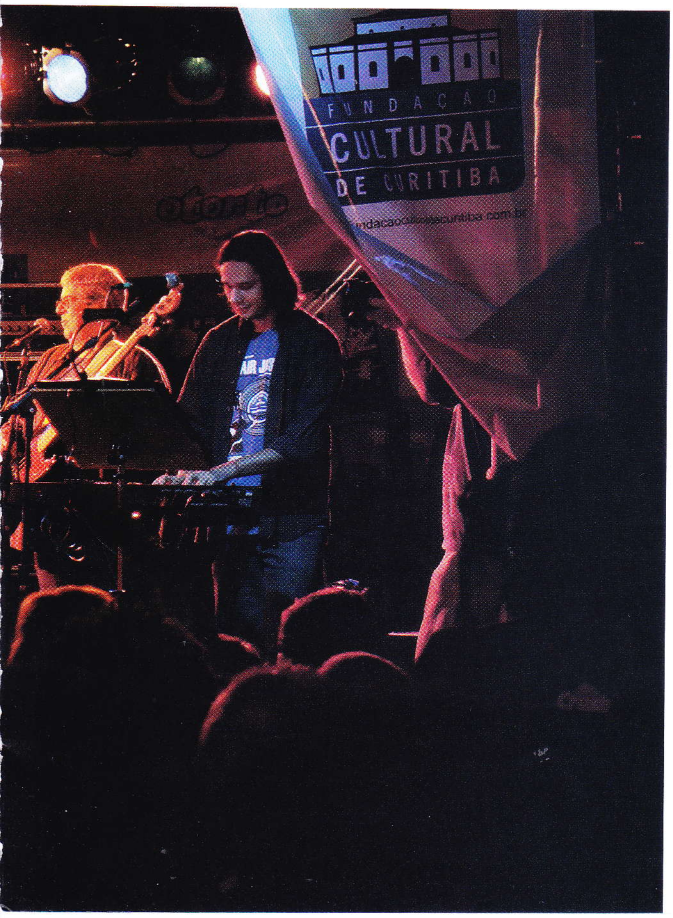
Os chamados "anos de chumbo" da ditadura, que compreendem especialmente a presidência do general Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), também tiveram sua trilha sonora: a música popular à época chamada de cafona, hoje conhecida como brega, com nomes como Waldick Soriano, Odair José, Paulo Sérgio, Nelson Ned, Dom & Ravel e outros ídolos românticos. Eles foram campeões de execução e vendagem naquele período, lançando canções que se tornariam clássicas: de "Eu não sou cachorro, não" a "Vou tirar você desse lugar", da ufanista "Eu te amo meu Brasil" à proibida "Pare de tomar a pílula". Naqueles anos a música brega – entendido aqui como substantivo, estilo musical – firmou-se como fenômeno social e de massa no país. "Receba as flores que te dou / em cada flor um beijo meu...", cantava Nilton César, girando nas vitrolas sem parar.

Show de Odair José. Símbolo da chamada música brega nos "anos de chumbo", suas canções abordavam as "relações opressivas no cotidiano", conta historiador.

DIVULGAÇÃO

De origem humilde, sem parentes importantes, e vindos do interior, esses cantores produziram uma obra que perturbou o padrão estético de críticos e intelectuais. Na efervescência dos anos 1970, o brega disputava mercado com a chamada MPB, de artistas como Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil. Embora atuando na mesma época, no mesmo país, sob a mesma ditadura e por vezes até na mesma gravadora, os dois estilos não se confundiam. De acordo com expressões usadas na época, os astros da MPB atingiam os habitantes do Brasil-Bélgica, enquanto os cantores bregas eram ouvidos e admirados pela imensa maioria da população do Brasil-Índia. Definitivamente, patrão e empregada não curtiam o mesmo som.

Esse "*apartheid* musical" entre os dois brasis refletiu-se também no campo da memória. Ao longo dos anos, historiadores, pesquisadores e críticos musicais exaltaram a produção da MPB, propagando a versão de que, durante a ditadura militar, apenas esta teria se posicionado como crítica ou contestadora do regime e sido vítima da censura. Aos cantores bregas, além da desqualificação estética, acrescentava-se a pecha de alienados ou, o que é pior, apologistas do governo ditatorial. Misto de desinformação e preconceito, esta versão não resiste a uma análise mais cuidadosa. Hoje é sabido que nem toda "música de empregada" era escapista e inconsequente. À sua maneira, os bregas também questionaram a ordem estabelecida ao produzir mensagens de crítica social e comportamental que mobilizaram os aparelhos de repressão do regime.



Refletindo experiências individuais, expressavam uma realidade que não era apenas deles, mas de um vasto público formado por empregadas domésticas, porteiros, balconistas e demais trabalhadores frequentemente humilhados e ofendidos no cotidiano. Isto se evidencia, por exemplo, na balada "Não pise em cima de mim", lançada por Nelson Ned em 1973, que subliminarmente pode conduzir à reflexão sobre as relações de poder em todos os níveis: "Não vá pensando que eu vou me deixar dominar/ por esse jeito arrogante que você tem de mandar/ não pise em cima de mim".

A música brega tematizava não apenas o amor, mas também o poder. Não exatamente o poder ditatorial do regime militar (assunto prioritário para a MPB), mas as relações opressivas no cotidiano da sociedade. "Eu já sei que o seu quarto fica lá no fundo/ E se pudesse você fugia desse mundo e nunca mais voltava", cantava Odair José, criticando a existência do diminuto cômodo reservado às domésticas nas residências de classe média.

Outras canções reclamavam de tratamento cruel e degradante. "É cara a compreensão/ De graça a agressão/ O que será dos que virão?/ Respeito humano é o que não há", cantava Paulo Sérgio em 1972. Valendo-se da estratégia discursiva de transformar o particular em universal, o desabafo prosseguiu em gravações como "Eu não sou lixo" (Evaldo Braga), "Eu não sou tapete" (Luiz Fabiano) e "Eu não sou sapato seu" (Lindomar Castilho).

"Eu já sei que o seu quarto fica lá no fundo", cantava Odair José, criticando a existência do diminuto cômodo reservado às domésticas

A fronteira entre canção de amor e de protesto torna-se aqui muito tênue, porque o discurso da rejeição amorosa pode refletir também rejeição social. Mesmo durante o período do "milagre econômico", o próprio ditador Médici chegou a admitir em discurso oficial que "se a economia vai bem, a maioria do povo vai mal". E foi para os marginalizados de bolso e de coração que Waldick Soriano compôs os emblemáticos versos "Eu não sou cachorro, não/ Para ser tão humilhado/ Eu não sou cachorro, não/ Para ser tão desprezado", da canção que está hoje na memória coletiva

Saiba Mais

FACINA, Adriana (org.). *Vou fazer você gostar de mim: debates sobre a música brega*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2011.

LEMOS, Ronaldo & CASTRO, Oona. *Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

Documentários

Waldick, sempre no meu coração, de Patrícia Pillar, 2008.
Vou rifar meu coração, de Ana Rieper, 2011.

CDs

Waldick Soriano ao vivo. Som Livre, 2007.
Quatro Tons de Odair José (box com 4 CDs dos anos 70). Universal Music, 2013.

© AMARILDO

Caricatura de Wando feita por Amarildo. "Me suja de carmim, me põe na boca o mel. Louca de amor me chama de céu", dizia "Fogo e Paixão", lançada no álbum *O Mundo Romântico*, de 1988.

nacional, assim como "Asa Branca", "Mamãe, eu quero" e "Luar do sertão".

Para além do amor e do poder, a música brega era também sensível ao tema da sexualidade – e justo quando isto era considerado subversão pela ordem vigente. O sociólogo inglês Crane Brinton observou um fenômeno comum a todos os regimes ditatoriais, de esquerda ou de direita: neles a repressão política vem sempre acompanhada da repressão moral. Durante a ditadura Médici não foi diferente. Em 1972, por exemplo, o ministro das Comunicações, Higyno Corsetti, ditava normas para a TV e defendia a proibição de programas que exaltassem "direta ou indiretamente, o erotismo, o alcoolismo e as inversões sexuais". Enquadrado no último item, o costureiro Clodovil foi afastado do júri do programa do Chacrinha, na TV Globo.

Naquele mesmo ano, Luiz Ayrão compôs uma canção intitulada "Homossexual", inspirada, segundo ele, exatamente em Clodovil: "Vejo no seu jeito triste que a revolta existe.../ Vejo no seu rosto bem traçado/ Que podia ser amado por qualquer mulher.../ Homossexual! Homossexual! Homossexual!.../ A sociedade precisa entender/ Que é possível se viver sem conviver/ Não aplaudir mas não crucificar/ Não reprimir". A música foi vetada sob o curto argumento de que "a divulgação do homossexualismo é proibida pela lei censória". Assim, a canção "Homossexual" acabou ficando de fora do disco de Luiz Ayrão, permanecendo inédita até hoje, exemplo radical de obra banida durante a ditadura. Destino igual teve a balada "Desespero", na qual a sugestão homossexual é cantada em primeira pessoa por Odair José, vetada "pela razão óbvia, concludente o flagrante de uma anormalidade confessa e aceita, em difusão do homossexualismo, prática considerada antissocial".

Do mesmo Odair José, a balada "Uma vida só (Pare de tomar a pílula)" provocou grande polêmica na época. Desta vez por confrontar uma campanha de controle de natalidade, patrocinada pela ditadura, que produzia cartazes com a mensagem "Tome a pílula com muito amor". Talvez alertado para o que poderia ser uma espécie de conclamação à desobediência civil, o governo decretou a proibição daquela música em todo o território nacional.

Naquele clima de censura à flor da pele, um título como "Tortura de amor", de Waldick Soriano, já era suficiente para ter a execução e a radiodifusão públicas proibidas. Não se podia sequer mencionar a tal palavra, que remetia aos porões da ditadura. Também era proibido lembrar-se de pessoas desaparecidas – o que motivou o veto à canção "Meu pequeno amigo", de Fernando Mendes. Seu tema era o rumoroso Caso Carlinhos, o sequestro do garoto Carlos Ramires da Costa, no Rio, em 1973. A letra não cita explicitamente o nome do menino, tratado apenas como um amigo que desapareceu. Isso poderia dar margem a outras interpretações, lembrar outros desaparecidos. O autor só conseguiu liberação após colocar um subtítulo: "Tributo a Carlinhos".

Atualmente há maior compreensão e aceitação da produção musical brega por parte das chamadas elites culturais. Em consequência, cada vez mais o brega é reavaliado em artigos, teses universitárias, cinedocumentários e álbuns-tributos. Livros didáticos de história já citam Waldick e Odair ao lado de Chico e Caetano. E, numa prova de que o estilo também está em transformação, impera atualmente o tecnobrega, versão eletrônica do romântico com batida mais acelerada e dançante. Os tempos mudaram. O amor, o poder e a música também. **H**

PAULO CÉSAR DE ARAÚJO É ESCRITOR E AUTOR DE *EU NÃO SOU CACHORRO, NÃO – MÚSICA POPULAR CAFONA E DITADURA MILITAR* (RECORD, 2002) E *ROBERTO CARLOS EM DETALHES* (PLANETA, 2006).